**文 学 研 究**

# 古代散文形式体系的建构:五种基本文形的分析

蔡 宗 齐
(岭南大学 中文系,香港)

**摘　要:** 沿着刘勰的思路,将“以文为纲”的体系下延至散文的分类,可以梳理建构出古代散文形式的体系。首先是把握“文”作为一种基本组织原则的属性,然后考虑如何使用它来准确地区分历代散文的主要形式,勾勒出一个全面完整的体系。在最高层次上,可以把古代散文形式分为两大类,一为言外文形,一为言内文形。“言外文形”,即作者把注意力转向文章段落之间留白的空隙,借段落的跳跃来引导读者揣摩作品的言外之意,进而将看似无序的片段组合成一个绚丽的整体。而四种基本的“言内文形”先后兴起,分别是独步先秦两汉文的“字词重复文形”、风靡魏晋宋文的“双音词迭加文形”、近乎独占齐梁文的“骈对文形”、以及明清科举所独创的“重复骈对文形”。言外和言内两种文形与叙述、描述、论述文类之间各有不同的关系。一个可信的文形体系必须是内文化的,即根植于中国自身的文学传统。文形系统的可用性,应该在教学和研究两个领域中加以验证。

**关键词:** 古代散文研究;文形与文类;字词重复文形;双音词迭加文形;骈对文形;重复骈对文形
**中图分类号:** I 262/265　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2021)06-0098-13

## 一、引言:散文形式系统建构的缘起

古代散文的英译,与英文散文中译的情况迥然不同。英译中,可供对称选用的文体风格很多。古代散文所用的语言,即古汉语,并非博物馆中陈列的文物,而是一直富有生命的语言,迄今熟谙使用不同古文文体写作的人为数不少。因此,翻译如莎士比亚戏剧、狄更斯小说这类古典作品,就有可能选择带有古雅风格的语言,较为成功地将原文古色古香的情调表达出来。相反,中译英就完全没有任何选择可言。在当今英语世界中,书写仅使用当代英文,谁能够或愿意用乔叟时代、莎士比亚时代、或维多利亚时代的英文来写作? 文章若用旧式英文写成,非但不可赢得敬佩,恐怕难免沦为笑柄。因此,中国古代散文,从先秦两汉文、六朝骈文、唐宋古文、直到明清散文,用现代英文译出,完全不可能呈现出其各自的形式特征,假若内容中没有时空提示,读来犹如同一时期的作品。

鉴于此文化现状,古代散文英译平面化是在所难免,而我们只能退而求其次,用解释导读的方法来帮助西方读者了解古代散文的艺术形式。然而,准确描述历代散文的形式特点及其流变,亦非易事。古代散文没有诗歌那种明显的外部标记。就古代诗歌来说,每一种诗体的行数、行中字数、用韵的频率诸方面,无不一目了然。正因如此,诗歌最直观的外部形态,即句子长短,自古就是最高层次的诗体分类,如四言、五言、七言等。下一层次的诗体分类,也与形式有关,比如古诗、近体,词、曲等。直到第三个层次,才会有内容主题的分类,如咏史诗、田园诗、咏物词等等。散文的情况则恰恰相反,不仅没有中西读者都能直观把握的外部形态, 而且文体的分类极为繁冗,而其中只有极少数与形式有关,如晚唐才认识的“四六”和清代才出现的“骈文”概念。

既然古代散文多数不呈现明显的外在形态,而现有文体分类系统又无助于研究散文形式的发展,笔者就只能够另辟蹊径,从文本细读出发,对历代散文名作进行仔细的形式分析,归纳总结出不同时期散文的基本体式,同时对其审美特点和历史流变加以评述,并努力揭示各种形式之间相互影响的内在联

**收稿日期:** 2021-04-12
**作者简介:** 蔡宗齐,男,江西金溪人,香港岭南大学中文系讲座教授、美国伊利诺伊大学香槟校区东亚系教授。

系。通过尝试搭建一个新的、分析性的散文形式系统,笔者希冀为西方读者提供阅读理解古代散文的思维框架,帮助他们超越平面的译文,立体地圆览古代散文艺术。如果这部导读集能取得此设计预想,那么古代散文也许能在不久的将来成为美国本科的教学科目。本人建构散文形式系统的尝试,虽然完全缘于英语世界的教学需要,或许对国内散文研究者也略有交流价值,故不揣浅陋,将尚未成熟的观点发表出来,以求抛砖引玉,获得方家的批评指正。

## 二、以“文”为纲建立古代散文体系

选择哪一概念作为统领之纲,建构一个涵盖周全,而又能有效地用于文本分析的散文形式体系? 刘勰《文心雕龙》在这一问题上给了笔者莫大的启发。

刘勰《文心雕龙》以“文”为纲,建立了一个博大精深的论文体系。在这部文论巨著中,“文”像一张无形的网,把文学的方方面面全部统摄其中。作为全书枢纽的《原道》《征圣》《宗经》三章,以“文”贯穿天文、地理、人文,上至伏羲造八卦,下至先秦典章制度、言辞、风度之文,再至于汉代书籍之文,直至六朝美文,建构出一个巨大“文”的谱系,把文化的方方面面,包括文字、政治、学问、文学,全部纳入其中。就文论自身而言,创作论、审美论、文学史论、文章总论中一以贯之的也是“文”这一核心概念。①

以“文”为核心,建构文学批评体系,刘勰《文心雕龙》已经接近完成。但是在此体系中,存在一个重大的缺口,那就是文体论。自《明诗》章开始的二十章讨论了三十多种文体,被认为构成一个系统的文体论。②然而刘勰并没有把“文”的概念贯穿到文体辨析,即他所谓“论文叙笔”,尤其是对“笔”的形式分析当中。③到了这个层次的论述,刘勰的“文”转变了其意义轨迹,成为一个十分技术性的名词。《文心雕龙·总术》言:“今之常言,有文有笔;以为无韵者笔也,有韵者文也。”④“今之常言”,谓刘宋以后齐梁时期,文人常将带韵的文章叫作“文”,不带韵的文的叫作“笔”,即我们现在所称的散文⑤。“文”经过如此的窄义化,刘勰自然无法以之为纲领,基于形式来组织文类,如此则错过了一个很难得的机会。当时对散文作品的分类,所谓文体区分,都是基于功能、场合、主题内容,如“箴铭”“哀吊”“章表”的命名所示,与文章形式没有多少关系。

散文形式体系的建构,似乎要比想象的更容易。我们只需沿着刘勰的思路,将他未走的一步走完,即是将“以文为纲”的体系下延至散文的分类,从而梳理建构出古代散文形式的体系。要以“文”为纲,建构出一种可信可用的散文形式体系,第一步是把握“文”作为一种基本组织原则的属性。为此,刘熙载《艺概·文概》给予了一个甚为精准的描述:

> 《易·系传》:“物相杂故曰文。”《国语》:“物一无文。”徐谐《说文通论》:“强弱相成,刚柔相形,故于文‘人乂’为‘文’”……《国语》言“物一无文”,后人更当知物无一则无文。盖一乃文之真宰,必有一在其中,斯能用夫不一者也。⑥

刘熙载这段话极为精彩。传统经典文献中讲文,强调的都是“物相杂”。《易传》定义什么是文,曰“物相

---

① 可参 Zong-qi Cai, “*Wen* and the Construction of a Critical System in ‘*Wenxin Diaolong*’ ”, *Chinese Literature*: *Essays*, *Articles*, *Reviews* (*CLEAR*), vol. 22: 1-29,及本文的中文翻译:蔡宗齐著,金涛译:《〈文心雕龙〉中“文”的多重含义及刘勰文学理论体系的建立》,《人文中国学报》2008 年 14 期,第 139—172 页。

② 关于《文心雕龙》中的文体研究,可参徐复观:《文心雕龙的文体论》,《中国文学论集》,台北:民主评论社 1966 年版),第 11 页;詹瑛:《刘勰与文心雕龙》,北京:中华书局 1980 年版,第 28—39 页。

③ 《文心雕龙·序志》篇:“若乃论文叙笔,则囿别区分,原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统,上篇以上,纲领明矣。”刘勰著,黄叔琳注,李详补注,杨明照校注拾遗:《增订文心雕龙校注》卷 10,北京:中华书局 2000 年版,第 611 页。

④ 《文心雕龙校注》卷 9,第 519 页。

⑤ 可参杨清之:《“文笔之辨”与刘勰的文笔观》,《〈文心雕龙〉与六朝文化思潮》,济南:齐鲁书社 2014 年版,第 113—116 页。

⑥ 刘熙载:《艺概》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 47 页。

杂故曰文”。意谓,“文”的构成一定是不同事物交叉错综的结合。《国语》中沿这一思路说,“物一无文”。在陈述了先前物相杂为文的观点后,刘熙载转而言,“后人更当知物无一则无文。盖一乃文之真宰,必有一在其中,斯能用夫不一者也”。刘熙载“物无一则无文”一语的意思是,相比“物相杂”而言,“一”更是“文”的本质属性。所谓“一”,是指怎样把相杂的不同成分统合为整体的组织原则。

搞清楚了文作为基本组织原则的属性,我们可以接着考虑如何使用它来准确地区分历代散文的主要形式,勾勒出一个全面完整的体系。笔者认为,参照刘熙载对“文”的定义,我们可以一方面将“杂”视为构成散文作品的不同成分,另一方面又可将“一”视为作者统合不同成分的组织原则。不同“杂”和不同“一”的互动结果就是各式各样的“文形”。“文形”一词在古典及现代文论中很少使用,《汉语大词典》及《新华词典》里均未收入这个词条。然而,网上词典,如《汉典》及《词典》网,则列有此词条,定义为“诗文的形式”①,并引用鲁迅《摩罗诗力说》中一语为例——“其时始读裴伦诗,深感其大,思理文形,悉受转化,小诗亦尝摹裴伦”②。鲁迅把“文形”与“思理”对举,作为写作的关键。“思理”一词可以在《文心雕龙·神思》篇中找到用于文学理论的先例,“故思理为妙,神与物游”③。“文形”一词,则更像是鲁迅自造,与“思理”对举,一为无形抽象的理,一指可被感知的文章形式。“文形”一词无疑比“文章形式”更为简洁便捷,也正好与英文的“patterning”对应, 故在本文用它来命名各种不同的散文形式。

在最高层次上,我们可以把古代散文形式分为两大类,一为言外文形,一为言内文形,英文则可用“Extratextual Patterning”和“Textual Patterning”两词来表达。所谓“言外”是指,把文章内容组织成一个整体的“一”是无形的、不留文字痕迹的,只停留在作者脑海之中。这种虚拟的“一”是作者为最有效地表达心中之“意”而独创的组织方式。作为读者,就需要揣摩怎么样从貌似凌乱的作品找到这个“一”,从而体悟作品精妙之处。由于言外文形无文字痕迹可寻,而作者的文思又千变万化,故难以进一步类分,可以统称为“意构虚拟文形”(Virtual Patterning)。

言内文形的“言内”,则是指作者的文章组织主要是通过使用字词重复、迭加、骈对等框架来实现的。文内文形则有文字可寻,可以再分出“字词重复文形”(Repetitive Patterning)、“双音词迭加文形”(Aggregative Patterning)、“骈对文形”(Parallel Patterning) 和“重复骈对混合文形”(Repetitive-Parallel Patterning) 。这四种言内文形,加上“意构虚拟文形”,构成了古代散文的五种基本形式,下面将以七篇名作为例,对它们一一进行详细的分析。

## 三、言外文形的三个范例

“言外文形”, 顾名思义,我们必须超越遣词用句的层次,把注意力转向文章段落之间留白的空隙,从段落的跳跃揣摩出作者的用意谋篇过程,并考虑作者之“意”如何产生像万花筒那样神奇的黏合力,将看似无序的片段组合成一个绚丽的整体。这里,笔者从先秦、唐宋、明清时期各选一名篇,通过文本细读来重构文中“意构虚拟文形”,并揭示其审美的魅力。首先,来分析《左传》中的名篇《烛之武退秦师》④。这一篇是从《左传》中剥离出来,作为单篇流传,被视为古文的经典范例。作为一篇独立的文章来看,《烛之武退秦师》的精妙处在哪里? 笔者认为,此文精妙不在其实处,而在其虚处。所谓实处,即可以征实的文句修辞。此文质朴无华,使用的几乎是清一色的单音字,少数的双音词绝大部分是人名或地名。另外,选文基本上没有使用字词重复、排比等常用的文词修辞手段。此文所谓的“虚处”,则指其不落言筌的段落接续。郑伯说服烛之武、烛之武游说秦伯的过程,是分成几段来叙述的。虽然各段之间的时空跳跃颇大,而且又没有使用具体的文词来标明连接转折。然而,作者在虚的层次上“用意”,使得这些段落取得理想的统一。

贯穿全文的作者之“意”是什么呢? 我们似乎可以通过逐段细读来寻找。全文每一段中不同人物

---

① 汉典网网址:https://www.zdic.net/hant/%E6%96%87%E5%BD%A2;词典网网址:https://www.cidianwang.com/cd/w/wenxing89658.htm,浏览于 2021 年 5 月 4 日。

② 鲁迅:《鲁迅全集·坟》,北京:人民文学出版社 1973 年版,第 85 页。

③ 刘勰著,黄叔琳注,李详补注、杨明照校注拾遗:《增订文心雕龙校注》卷 7,第 369 页。

④ 文见《左传·鲁僖公三十年》。

所作的决断都跟利与义有关。选文开始,郑伯(即郑文公,? —前 628)请烛之武当说客去见秦伯(即秦穆公,前 683—前 621),但是烛之武以年老为借口推脱。郑文公于是便采取义利兼施的方法。首先郑文公去请烛之武,其姿态本身就是礼贤下士,以“认错”来肯定自己的道德,而一个有德之君的请求,自然也会给对方施加道德压力,即“义”的作用。郑伯接而说郑一旦亡国,对对方也不利,又是施加利的考虑。

之后烛之武说服秦穆公同样也是从利和义的角度展开。利的因素,首先是地缘政治的考虑。郑近于晋而远秦,秦出力攻打郑,而晋收之。毗邻的晋国变强大,自然就会对秦国构成威胁。在此基础上,烛之武又反面论证留郑带给秦国的利益,正反立论,以利诱人。接着转向“义”的层面,讲晋国不守信义的历史,以此证明晋国的许诺并不可靠。利和义,两个因素同时使用,最后成功说服秦伯撤军并与郑国立盟。晋文公决定不去追击,既有对秦国旧恩“义”的考虑,也有其实际利益的考虑。

贯穿和统一所有这些段落的就是作者之“意”,而这个“意”实际上是作者对历史起因的反思。《左传》虽然在记撰历史,但作者的意图不在于陈列历史,而是在思考造成这种历史发展的人的因素,也就是当事者的心理、价值观、判断力等。这种心理活动在选文中生动地呈现出来,集中在烛之武如何以言语打动、说服秦穆公,作者对秦穆公内心活动、烛之武言行的描述,表面上看来只是客观的事实描述,而实际上包含了作者基于儒家伦理的反思和道德判断。比如晋文公选择不去追击秦军的原因,用到“不仁”“不智”“不武”,这也在一定的程度上折射了作者撰写历史所持的儒家价值观。

这种基于作者心中之“意”的文章结构法,即笔者所称的“意构虚拟文形”,实际上是《左传》对“春秋笔法”的发展。其实,刘熙载早就注意到这点,并作出了极为精辟的论断:“《春秋》文见于此,起义在彼。左氏窥此秘,故其文虚实互藏,两在不测。微而显,志而晦,婉而成章,尽而不污,惩恶而劝善:左氏释经,有此五体。其实左氏叙事,亦处处皆本此意。”①从艺术言形式来看,《左传》的确是一个巨大的飞跃。《春秋》微言大义的产生主要依赖个别字词的多义性以及简略的语境。而《左传》是从文章结构安排,即历史片段的不同寻常编织,含蓄地表达作者对历史的判断,对道德的评论。

“意构虚拟文形”,首创于《左传》,而被韩愈等中唐古文家所继承和发展。古文桐城派创始人方苞(1668—1749)曾言:“夫纪事之文,成体者莫如《左氏》,又其后则昌黎韩子,然其义法,皆显然可寻。”②笔者认为,包氏所指的纪事义法,本质上是与笔者所说“意构虚拟文形”相通相同的,而韩愈(768—824)对此“义法”或“文形”的运用在下文中可见一斑:

> 燕赵古称多感慨悲歌之士。董生举进士,连不得志于有司。怀抱利器,郁郁适兹土。吾知其必有合也。董生勉乎哉!
>
> 夫以子之不遇时,苟慕义强仁者皆爱惜焉。矧燕赵之士出乎其性者哉? 然吾尝闻:风俗与化移易。吾恶知其今不异于古所云邪? 聊以吾子之行卜之也。董生勉乎哉!
>
> 吾因子有所感矣:为我吊望诸君之墓。而观于其市,复有昔时屠狗者乎? 为我谢曰:明天子在上,可以出而仕矣。③

在这篇序里面,我们可以看到与《烛之武退秦师》相通的笔法,但是行文中的空隙出现得更为突兀,更为频繁,两三个短句之间就有跳跃转折。

作为赠序,整体的语意情态是要祝福即将远行的对方,然而韩愈这篇序的真正目的却在劝董氏不要离开。董邵南入长安考进士,接连两次未得,于是想离开长安去河北投奔藩镇将领。而河北是当时藩镇割据的主要阵地。韩愈对此心情复杂,认为此行并不会如董邵南之意。

他首先说,董生虽然“连不得志”,即两次考进士未中,但相信他终会找到“合”的时候,随即将话题转至当下幕僚政治中主客双方关系。韩愈接着继续讲好话,以说理的口吻安慰董生,说燕赵(即河北)古来多悲歌慷慨之人,应会懂得欣赏董生的才能。在这几层铺垫下,笔锋一转,又言风俗移易,怎么知道

---

① 刘熙载:《艺概》,第 1 页。

② 方苞:《又书货殖传后》,《方望溪全集》,北京:中国书店 1991 年版,第 29 页。

③ 《送董邵南序》,马通伯校注:《韩昌黎文集校注》卷 4,上海:古典文学出版社 1957 年版,第 144 页。

燕赵之地古今风俗相同呢？韩愈疑问的语气,意在引发董生思考。其潜在的意思是,今古不同,今日的燕赵风气未必与君相合,故此行未必值得。在简短的问句后,转入相反的情感表达,接而很快进入文章结尾,“为我吊望诸君之墓。而观于其市,复有昔时屠狗者乎？为我谢曰:明天子在上,可以出而仕矣”。诸君,即乐毅,战国时人,自魏入燕,率五国兵攻齐大胜,后中反间计,出奔赵国,号望诸君。这里有用古典指时事意。乐毅在赵国不受重用,抑郁而终,燕赵即当时河北区域,韩愈在此亦有点醒董生的意图,勿以为前往河北投靠节度使,即可受重用。“明天子在上,可以出而仕矣”,实际上也是在对董生讲。此文的“意构虚拟文形”,即统领全文的“一”,是韩愈在送别中挽留之“意”,试图点醒对方离开未必值得,由乎此,不同的段落才得以组织成一个整体。在这篇序文中,韩愈神妙地用意,把非常简短又充满转折的语意句群组合在一起,传达出充满张力的复杂情感。

清代桐城派是古文发展的另一标志性阶段。桐城派领袖方苞的传记类散文《左忠毅公逸事》①,可以见出叙事文中所呈现出的“意构虚拟文形”。此文可分为六段,段与段之间呈跳跃性的关系,而作者没有特意说明段落之间的衔接。左忠毅公,即左光斗(1575—1625),东林党六君子之一。任中政绩突出,后因弹劾宦官魏忠贤下狱被害。史可法(1602—1645)为崇祯元年进士,福王立,驻守扬州,清兵南下,城破而死。传文本是写左光斗事,却藉史可法落笔。

第一段讲下雪天,左光斗巡视的时候第一次看到史可法,继而在第二段直接跳到史可法考进士,左光斗“面署第一”,即当面定其为第一名。接着中间省去很多年,用段首的一个字“及”,直接越到左光斗弹劾魏忠贤被陷,于狱中受严刑,史可法前往探望的事。此处作者着墨颇丰,用非常细致的笔触描写了左光斗的面容、身体、神态及动作。左光斗在受了炮烙酷刑之后,面额焦烂、筋骨尽脱,眼睛也无法睁开。当学生史可法来探望时,他用手撑开眼睛,目光如炬,怒骂史可法。读者可能会预设,左光斗在狱中受尽酷刑折磨,当自己最喜爱的学生看望时,可能出现动容、感慨、悲痛的场面。但此处左光斗的反应恰恰相反,他当即怒斥史可法。方苞在此记录、组织、再造出左光斗斥责史可法的一大段话,且非常细致地描述了他的动作神态,“摸地上刑械,作投击势”,是以藉此突出表达左光斗的义气风范。

叙完狱中事后,又一跃至史可法,讲他怎么爱护将士,灭流寇张献忠的战争场面。最后又转而讲述史可法往来桐城,必定亲临左公府上,问太公、太母安好。这里从前面比较沉重的国家大事一笔荡开,看起来像一个闲笔,比较平淡,但实际上表现出方苞对文章结构的掌控力,以写史可法来写左光斗——实际是在讲左光斗对学生的影响,像一种宇宙的浩然正气,直接渗透到了史可法怎样做人行事,对待士兵、对待左光斗的父母。方苞的文笔组织呈现出,左光斗的精神长存在他的学生史可法身上。

此文精妙之处,就在其“一”。文章的材料本是零散的“逸事”,但方苞借助“意构虚拟文形”,通过史可法来突出展现中心人物左光斗的刚与柔,即为家国视死如归的刚直与善心爱才的柔情,从而将看似断裂的逸事片段编织成一篇震撼心灵、荡气回肠的文章。与《左传》作者和韩愈不同,方苞不仅炉火纯青地运用“意构虚拟文形”,而且还用借用《易传》“义法”两字对之加以理论总结:义为“言之有物”,法为“言之有序”。对方苞义法说的理解,通常是将“义”和“法”作加法解,即有道德价值的内容+好的形式。其实,两者似乎也可作因果解,即心中之“义”所决定文章组织之法。此解似乎就能揭示方苞古文创作的奥秘:作者对文章主题的沉思意想,进而独创出与此“意”最为契合的文章结构。“义法”说若作此解,那么似乎与笔者所说“意构”并无二致,只是“义”含有“意”字自身没有的道德涵义。

## 四、四种言内文形的剖析

在漫长的中国散文史中,四种基本的“言内文形”先后兴起,并发展成为代表不同时期散文显著的形式标志。它们分别是独步先秦两汉文的“字词重复文形”、风靡魏晋宋文的“双音词迭加文形”、近乎独占齐梁文的“骈对文形”以及明清科举所独创的“重复骈对文形”。本节将对这四种文形一一加以剖析。

先秦论述体散文中,遣词用字最常见的方式是重复使用字词,以此铸造出各式各样的排比句。下举《孟子》中义利之辩中的一段,仔细分析这种“字词重复文形”。

---

① 文见方苞:《方望溪全集》卷 9,北京:中国书店 1991 年版,第 116—117 页。

孟子曰：

鱼，我所欲也，熊掌，亦我所欲也；二者不可得兼，舍**鱼**而取**熊掌**者也。
**生**，亦我所欲也，**义**，亦我所欲也；二者不可得兼，舍**生**而取义者也。

**生**亦我所**欲**，所**欲**有甚于生者，故**不为苟得**也；
**死**亦我所**恶**，所**恶**有甚于死者，故**患有所不辟**也。

如

使人之所**欲**莫甚于**生**，则凡可以**得生**者，何不**用**也？
使人之所**恶**莫甚于**死**者，则凡可以**辟患**者，何不**为**也？
由是则**生**而有不用也，
由是则**可以辟患**而有不为也，

是故

所**欲**有甚于**生**者，
所**恶**有甚于**死**者。
**非独贤者有是心也，人皆有之，贤者能勿丧耳。**①

引文加了底线的字词表示重复，故可以直观看出，选文几乎全部由重复字词构成的排比句组成，其中间杂有个别没有重复的字词（用加粗字体标识），只有最后一句基本不用重复。句中个别没有重复的字词，往往是上下相对出现，代表相反的概念，比如，鱼和熊掌，生和死，物和欲等等。通过在重复字句中嵌入相反对立的概念，孟子建构了几个语法功能不同的句群，以直接陈述开始，随之模拟、虚拟假设、反问，层层推进论证，直至最后得出“非独贤者有是心也，人皆有之，贤者能勿丧耳”的结论。每个论述段落中，都是通过重复来推进的，而全文只有两个表示句群之间逻辑推演关系的虚词，“如”“是故”。这文中辩说的内容不是很丰富，但每段关键的论点，都必从正面肯定、反面假设的角度重复陈述，最终推演出其性善论的结论。

此文中这种重复的文形，是先秦论述文的一个主要结构原则。它很可能源于战国游士说客的口语修辞方式。比如在《战国策》中，我们可以看到许多说客使用重复排比来增强论辩气势的例子。在《孟子》，重复已慢慢发展为论说文的基本形式，而到了《荀子》这种字词重复文形的使用更加明显了。字词重复文形的特点是单音词和双音词的不规则混合，通过重复排比来推进论证，构成一篇论说文的框架，把不同的理念、思想、材料，组织成一个整体。

到了汉代，中国语言经历了一个重大变化，即词语的双音化。双音名词的大量出现，在诗歌里面造就了五言诗体②，在散文里面则造就了“双音词迭加文形”。下以曹丕《与吴质书》中一段为例，具体分析这种文形的样态。

> 观｜古今文人$^{1+4}$，类｜不护细行$^{1+4}$，鲜能｜以｜名节自立。而｜伟长｜独｜怀文抱质$^{8}$，恬淡寡欲$^{4}$，有｜箕山之志$^{1+4}$，可谓彬彬君子｜者矣$^{8}$。著《中论》二十余篇，成｜一家之言$^{1+4}$，词义典雅$^{4}$，足传于后$^{4}$，此子为不朽矣$^{6}$。德琏｜常｜斐然｜有｜述作之意，其｜才学足以著书$^{1+6}$，美志不遂$^{4}$，良可痛惜$^{4}$。间者历览诸子之文$^{8}$，对之抆泪$^{4}$，既痛逝者$^{4}$，行自念也$^{4}$。孔璋章表殊健$^{6}$，微为繁富$^{4}$。公干有逸气，但未遒耳$^{4}$；其五言诗之善者，妙绝时人$^{4}$。元瑜书记翩翩$^{6}$，致足乐也$^{4}$。仲宣独自善于辞赋$^{8}$，惜其体弱$^{4}$，不足起其文，至于所善$^{4}$，古人无以远过$^{6}$。昔｜伯牙绝弦｜于｜钟期$^{8}$，仲尼覆醢｜于｜子路，痛知音之难遇$^{6}$，伤门人之莫逮$^{6}$。诸子但为未及古人$^{8}$，自一时之俊也$^{6}$，今之存者$^{4}$，已不逮矣$^{4}$。

如句末上数字所示，《与吴质书》绝大部分的句子是双音词迭加而成的偶数句。两个双音词迭加为四言，再迭加为六言。再再迭加为八言句。此文全篇共有 113 句，其中四言最多，56 句。除此之外，还有 14 句是四言变体句，即四言部分外加一单字，经常是没有独立意义的虚词、语气词等，用$^{1+4}$、$^{4+1}$标

---

① 朱熹：《孟子集注》卷 11，上海：上海古籍出版社 1986 年版，第 89 页。为了更直观显现出字词的重复，引文格式做了适当调整，加下划线以突出重复处。

② 可参蔡宗齐：《早期五言诗新探——节奏、句式、结构、诗境》，《中国文哲研究集刊》2014 年 44 期，第 1—56 页；另参冯胜利：《汉语韵律诗体学论稿》，北京：商务印书馆 2015 年版。

出。正体和变体四言,加起来共 70 句,占全文 61.9%。六言句数目次之,共 16 句,除此之外,还有 3 句是六言变体句,即六言部分外加一单字,经常是没有独立意义的虚词、语气词等,用$^{1+6}$、$^{6+1}$标出。正体和变体六言,加起来共 19 句,占全文 16.80%。文中四言、六言正变体共 89 句,加上八言 7 句,共占全文 84.95%。如此悬殊的比例,足以说明曹丕对双音词迭加的钟爱达到何等地步。这种“双音词迭加文形”在先秦文献里是较难找到的,但在两汉时期一跃而出,到了魏晋之际则成为文人最爱使用的新潮文形。

接下来谈从“双音词迭加文形”演变出来的、盛行于齐梁时期的“骈对文形”。这里选吴均《朱元思书》和刘勰《文心雕龙 · 神思》为例,仔细分析“骈对文形”的特点。先谈吴均《与朱元思书》这篇有名的描述文①。(参见表 1)

**表** 1

| | | |
|---|---|---|
| 1.风烟 俱净,<br>｜｜ ｜｜<br>天山 共色。 | 2.从流 飘荡,<br>｜｜<br>任意 东西。 | 3. *自富阳至桐庐,一百许里,* |
| 4.奇山异水,<br>天下独绝。 | 5.水皆缥碧,千丈见底;<br>游鱼细石,直视无碍。 | 6.急湍 甚箭,<br>｜｜ ｜｜<br>猛浪 若奔。 |
| 7. 夹岸高山,<br>皆生寒树, | 8.负势 竞上,互相 轩邈,<br>｜｜ ｜｜<br>争高 直指,千百 成峰。 | 9.泉水激石,泠泠 作响;<br>｜｜ ｜ ｜ ｜｜<br>好鸟相鸣,嘤嘤 成韵。 |
| 10.蝉 则 千转 不穷,$^{6}$<br>｜ ｜｜ ｜｜<br>猿 则 百叫 无绝。 | 11.鸢飞戾天 者,望峰 息心;<br>｜｜ ｜｜<br>经纶世务 者,窥谷 忘返。 | 12. 横柯 上蔽,在昼犹昏;<br>｜｜ ｜｜<br>疏条 交映,有时见日。 |

骈对文形特征之一是齐言:以四言、六言为主,加字的情况比较少。另一特点是四言和六言通常交替对偶,而不是连续四言句的铺陈,如曹丕《与吴质书》“每至觞酌流行,丝竹并奏,酒酣耳热,仰而赋诗,当此之时,忽然不自知乐也”一句所示。另外,四言和六言交错使用已形成隔句对的定式。虽然《诗经》里已经出现隔句对,如《小雅 · 采薇》名句“昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏”,但只是偶然零星的。到了齐梁时代,隔句对则是文人作者刻意修辞的产物。如“泉水激石,泠泠作响;好鸟相鸣,嘤嘤成韵”一句八言,包含两个四言句群。“泉水激石”,没有对其下句“泠泠作响”,而是对隔开一句的“好鸟相鸣”,即隔句相对,所谓扇对。隔句对的使用,无疑是骈文文形成熟的标志。在齐梁骈文中,隔句对极为普遍,完全不使用隔句对的作品很难找到。

齐梁时代,骈文风靡天下,除了描述文章之外,其他类别的文章也大量使用骈对文形,即便一贯被字词重复文形统治的论说文亦是如此。在吴均《与朱元思书》这篇描述文中,骈对文形跟景物描写相互成就,实现了完美的结合。但对于论述文来说,骈对文形与内容结合的情形又会怎么样呢? 下以刘勰《文心雕龙 · 神思》篇为例,看一篇论述文是如何运用骈对文形的。(参见表 2)

此选文是《文心雕龙 · 神思》开头的部分②,为了方便分析,现分出七个句群,附加骈对文形细类一栏。有《与朱元思书》作参照比较,我们可清楚地看骈体描述文和论述文的主要异同。首先,描述文与论述文都掺杂了散句(用斜体标示),但出现的频率有所不同。如吴文所示,散句在描述文使用相对较少,通常是过渡的叙事片段,出现在景物切换之处。但如刘文所示,论述文中散句出现得更多些,主要用于陈述中心论点,以及指示逻辑因果推演的过程,如刘文中“故”“是以”“然后使”等。

---

① 北京大学中国文学史教研室:《魏晋南北朝文学史参考资料》,北京:中华书局 1962 年版,第 652 页。

② 黄叔琳注,李详补注、杨明照校注拾遗:《增订文心雕龙注》,卷 7,第 369 页。

表 2

<table>
<tr><td>1.</td><td></td><td>古人云：形在 江海 之 上，<br>| |　 |　 |<br>心存 魏阙 之 下。<br>神思之谓也。文之思也，其神远矣。</td><td>骈对结构：6+6。两句各含“之”字。</td></tr>
<tr><td rowspan="2">2.</td><td rowspan="2">故</td><td>寂然 凝虑，思接 千载；<br>| | | | | | | |<br>悄焉 动容，视通 万里。</td><td>骈对结构：(4+4)+(4+4)</td></tr>
<tr><td>吟咏 之 间，吐纳 珠玉 之 声；<br>| |　 | | | | |　 |<br>眉睫 之 前，卷舒 风云 之 色。</td><td>骈对结构：(4+6)+(4+6)。四言句和六言部分均含“之”字，共出现四次。</td></tr>
<tr><td>3.</td><td></td><td>其思理之致乎！故思理为妙，神与物游。</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">4.</td><td rowspan="2"></td><td>神 居 胸臆，而 志气 统 其 关键；<br>| | | |　 | | |　 | |<br>物 沿 耳目，而 辞令 管 其 枢机。</td><td>骈对结构：(4+而+6)+(4+而+6)。六言部分含“其”字。</td></tr>
<tr><td>枢机 方通，则 物无 隐貌；<br>| | | | | | | | |<br>关键 将塞，则 神有 遯心。</td><td>骈对结构：(4+则+4)+(4+则+4)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">5.</td><td rowspan="2">是以</td><td>陶钧 文思，贵在 虚静；<br>| |<br>疏瀹 五藏，澡雪 精神。</td><td>骈对结构：(4+4)+(4+4)</td></tr>
<tr><td>积学 以 储宝，酌理 以 富才，<br>| |　 | |　　 | |<br>研阅 以 穷照，驯致 以 怿辞。</td><td>骈对结构：(2+以+2)×4</td></tr>
<tr><td>6.</td><td>然后使</td><td>玄解 之 宰，寻 声律 而 定墨；<br>| |　 | | | |　 | |<br>独照 之 匠，窥 意象 而 运斤。</td><td>骈对结构：(4+6)+(4+6)。四言部分含“之”字；六言部含“而”字。</td></tr>
<tr><td>7.</td><td>此盖</td><td>驭文 之 首术，<br>| |　 | |<br>谋篇 之 大端。</td><td>骈对结构：(2+之+2)+(2+之+2)。</td></tr>
</table>

其次，描述文和论述文大多都通篇使用骈对的四、六言句。两文中波浪线表明，除了重复的虚词（用加粗体和下划直线标示）之外，所有相邻对应的字词都是骈对的，而骈对又是多层次的，从词类同比（动词对动词，名词对名词等）、词义正对或反对、声律交错、直至用典的对偶。一般说来，后两种骈对更多见于描写文中，尤其是抒情浓烈的描述文，如庾信《哀江南赋·序》，但没有在吴文中使用。文中竖线则标出工对的使用。所谓工对，骈对双音单位中每个单字自身也形成整齐的对仗，这种密集的单字对仗在刘文中用得更多些。

再次，描述文和论述文的骈句中时常带有重复的、没有实义的单音虚词。如刘文所示，论述文重复使用单音虚词的频率较高，要么与一个单音实字组合（如“**之**匠”），要么置于两个动词词组之间（“寻声律**而**定墨”），要么加在四言或六言之外（如“**则**物无隐貌”；“**而**志气统其关键”）。重复字词的频繁

使用,无疑揭示了骈体文形与字词重复文形的一种承继的关联。然而,骈体文形中的字词重复已经产生了质的变化,句中重复字数已削减至一字或偶尔两字,而且必定是无实义的虚词。

最后,骈体文形种类选用的情况也有所不同。总的来说,骈体文形可分出双句对和四句的扇对(即隔句对)两大类,而隔句对则有(4+4)+(4+4)、(4+6)+(4+6)、(6+4)+(6+4) 三种不同形式组合。一般说来,论述文使用隔句对的频率较描述文更高,因为说理过程要表述的概念众多且复杂,往往双句对无法承载。另外,较之描述文,论述文更频繁地给四言和六言句增加一字,刘文便是一个明显的例子。除了表意的需要,笔者认为,这种增字背后还有节奏的考虑。加上一字,就衍生出五言和七言,而可选择的句子长度就倍增为四,若能巧妙地交替使用,就可大大地克服骈体文形单调沉闷的弱点,给论述多少增加一些气势。上选的刘文就是加字增势的极佳例子。查看引文最右一栏所标出的骈对文形类别,我们就可以看到,每个句群都换用一种新的骈对形式,极少雷同,如此匠心,令人击掌称绝。

下面讲最后一种言内文形,即“重复骈对文形”,也就是八股文的文形。此处选了陈子龙《君子疾没世而名不称焉》为例。八股文的写作惯例是摘取儒家经典中的一句话,由作者以圣人的口吻加以阐发。本文中“君子疾没世而名不称焉”则出自《论语 · 卫灵公第十五》。八股文的第一部分为“破题”,即破解题目,第二部分为“承题”,承破题而来,加以阐发题目中的引言。继而为“起讲”,总领全文。正式开始发议论,是为“起股”。下面摘录中陈文中的“起股”,分析八股文文形的特点。

> 4a. 以为一时之名,自我为之,而其权在人,苟我之聪明才力,注乎名则有名,而皆倚人以为重,盛与衰我不得而知之,此名而名者也;
>
> 4b. 千秋万世之名,自人为之,而其权在我,苟我之聪明才力,注乎名未必有名,而常修己以自立,高与下我将得而定之,此名而实者也。①

此起股有两段,各有八句,句式相同,相对成文,排列成偶。随后的中股、后股、束股也各有两段,同样也是句式相同,相对成文,排列成偶。由此可见,文中八股的段落是严格按照骈对原则来组织的。有学者认为,八股文的段落组织,受到了律诗,尤其是排律对偶联组合方式的影响。② 然而,在此文八股十六段中,我们却找不到任何骈对的句子,无论是双句对还是隔句对。相反,如上文中下划线所示,两段相对应的字词绝大部分都是重复的,只是在关键的对比点上换用不同的、通常是意义反对的单字(用波浪下划线标示),与古文体论说文使用的字词重复文形完全相同。综上所述,将八股文文形单独列作一体,称之为“重复骈对文形”是顺理成章的。

以上讨论的四种文形虽然自我独立,各领风骚数百年,但相互之间又有紧密的通变关系。先秦两汉文中,字词重复句群中偶尔出现颇为工整的四言或六言骈句,故将“字词重复文形”视为“双音词迭加文形”和“骈对文形”的滥觞,亦未尝不可。“双音词迭加文形”与“骈对文形”的关系就更为密切,前者实为后者发展的基础。最后,“重复骈对文形”,顾名思义,就是字词重复和骈对两种文形的混合体。另外,我们必须注意到,新的文形的出现,绝非是一种以新代旧的线性发展,而是意味着更加多元文形的共存与持续发展。源于先秦的“字词重复文形”在唐宋、明清古文大量使用,发扬光大。“双音词迭加文形”在魏晋时期达到鼎盛,后来似乎被在它基础上发展出来的“骈对文形”所取代了,但事实并非如此。到了清代,“双音词迭加文形”又兴盛起来。毛奇龄、汪中、王闿运等人经常几乎清一色地使用“双音词迭加文形”。③因此,严格说来,他们作品所代表了“双音词迭加文形”的复兴,而并非传统所说的骈文之复兴。其实,这些散文家对自己所钟爱的“双音词迭加文形”就有着强烈的自我理论意识。例如,王闿运不满意“骈文”这个标签,用“复”的概念取而代之。④ 当然,“骈对文形”的生命力也是同样惊人的,即

---

① 陈子龙:《君子疾没世而名不称焉》,引文选自龚自清编:《八股文汇编》,长沙:岳麓书社 2014 年版,第 699 页。为直观显示其文形特征,在重复的字词下加了底线。

② 参邝健行:《律赋与八股文》,《文史哲》1991 年第 5 期,第 68—73 页;蒋寅:《起承转合:机械结构论的消长——兼论八股文法与诗学的关系》,《文学遗产》1998 年第 3 期,第 65—75 页。

③ 张仁青:《中国骈文发展史》,杭州:浙江大学出版社 2009 年版,第 419—434 页。

④ 王闿运:《湘绮楼诗文集》,长沙:岳麓书社 1996 年版,第 544 页。参吕双伟:《王闿运的骈文及其文学史意义》,《湖湘文史丛谈》第五集,长沙:湖南人民出版社 2017 年版,第 89—93 页。

使在饱受古文家鞭挞的唐宋时期仍生生不息,发展出各种新的细类,到了清代又有长足的发展。

## 五、文形体系与文类体系的内在关系

西方文学理论中,文类研究和文形研究是密切相连的,文形普遍被视为构成文类的一个核心因素。但在中国散文研究中,文类和文形的研究基本上是脱节的。在吴承学等学者的大力推动下,散文文类研究已发展成一门显学,被称之为文体学,已发表的论著不计其数,但其中很少试图对散文文形进行系统的研究。①研究者或以某时段为一研究对象,如先秦文、六朝文、唐宋文之类;或对某一具体文类进行跨时代的研究,如辞赋史、尺牍文学史、游记文学史等;或是专注于具体作家及作品,但很少从散文形式角度来梳理研究文类,探讨两者的内在联系。上文所建构的文形体系,与现有的文类体系,有没有内在联系? 展开文形与文类的对话,能否帮助我们提高对古代散文的理论认识? 这是下面讨论的内容。

在进行文形与文类的对话之前,我们首先要梳理简化古代散文的分类。在传统文论中,散文主要根据文章内容、写作场合和功用来分类,故划分出来的所谓“文体”甚为繁冗,数以百计。古人早就注意到这个问题,并作过梳理简化的努力。例如,宋真德秀《文章正宗》将天下文章归为辞命、议论、叙事、诗赋四大类。② 对散文研究而言,诗赋类最好排除在外,而辞命的范围过于狭窄,不宜列作总类,但议论和叙述两类则选得很好。笔者认为,根据组织文章内容的时空原则,我们可以设立叙述、描述、论述和交流四大文类。叙述、描写、论述文类组织文章内容,都有其独特的时空框架。叙述文通常在时间轴线中放入往往有相当时间跨度的事件,而事件数量和发生频率都较高。相比时间维度,叙述文的空间维度是次要的。描述文类则恰恰相反,通常在比较有限的时间段里,来描述相对静止、缓慢、或有节奏地出现(比如骈对句法,走一步停一步)的场景。相比空间维度,描述文的时间维度是次要的。而论述文类基本上是按照逻辑规律,线性地安排不同的理念、观念,将它们组合成前后连贯的论辩。交流文,如书信、奏章、别序等,实际上囊括了前面三种,因为叙述、描写、论述都可构成其主体部分。

下面接着谈言外和言内两种文形与叙述、描述、论述文类的关系。言外文形在本文中定名为“意构虚拟文形”,最常见于叙述类和描述类的文体,尤其是叙述类。《左传》《史记》的列传、唐宋和明清古文家所写的单篇传和记都经常运用这一文形。这些叙述作品的高超之处,往往就在其难以捉摸的文外组织思路:即用“意构虚拟文形”的“一”来统一整篇文章的叙事片段③。正是如此,读者参与的空间变得更大,能够包含、引发读者的多种想象,于是文章可做到“微言大义”,即是让读者仔细琢磨,体悟出文中蕴藏的大义。意构虚拟文形的开放性打开了这种多元的解读空间,因而古人特别注重和推崇《左传》为代表的叙述传统。

意构虚拟文形是极为开放的,可以兼容各种言内文形。比如《战国策》的叙述中便明显穿插不少重复排比的语句。这种情况往往见于对话,游士说客在慷慨激昂地发言时,很自然会使用这种文形。同时,我们也需要认识到,意构虚拟文形相对不大可能用于论述文类,因为此文类要求逻辑严密,常常需要藉由“故”“以”等因果连接词,表示句子之间的关系,因此句与句之间、段与段之间紧密相连,不可能进行时空的跳跃。假若使用意构虚拟文形,就很难组织一篇逻辑严密、条理清晰的论述文。唐宋古文家虽然热衷于借描述景物或叙述人物事迹来阐发道理,但也只能加入只言片语的论述,夹杂在文章之中(如苏轼《留侯论》),或用作文章的结语,犹如给描述文或叙述文加上说理的尾巴(如柳宗元《永州八记》)。

言内文形与论述文的关系则恰恰相反。字词重复、双音词迭加、骈对、重复骈对四种文形都与论述文结下不解之缘。“字词重复文形”是战国秦汉论述文最常用的结构形式。魏晋论述文则多改用“双音词迭加文形”。齐梁时期论述文又再变,几乎专用“骈对文形”。唐宋论述文则多抵制“骈对文形”,改回使用“字词重复文形”。明代中叶之后,论述文类渐被八股文所统治,而“重复骈对文形”成为其特定的文形。

---

① 关于古代散文研究历史及现状综述,可参王运熙:《望海楼笔记》,西安:陕西人民出版社 2008 年版,第 311—316 页;阮忠编:《中国散文史学术档案》,武汉:武汉大学出版社 2011 年版;吴承学:《中国古代文体形态研究》,广州:中山大学出版社 2000 年版。

② 真德秀:《文章正宗纲目》,郭绍虞主编:《中国历代文论选》第二册,上海:上海古籍出版社 1979 年版,第 418 页。

③ 何诗海《“文章莫难于叙事”说及其文章学意义》一文分析了文学史上很多文章的叙述之难,《文学遗产》2018 年第 1 期,第 106—118 页。

言内文形在描述文中也大量使用,但种类有所限制。“字词重复文形”极少在成熟的描述文中使用,尽管《诗经》状物比兴句用的就是相似的重复形式。同样,“重复骈对文形”是八股文的专式,不用于描述文之中。尤侗《怎当他临去秋波那一转》将八股文用来描写情爱,不仅仅调侃八股正儿八经的内容,拿来搞笑的还有其死板的文形。“双音词迭加文形”在汉代以后的描述文中十分常见,只是使用频率有所不同,晋宋时期用得最多,而唐宋古文体描述文也有使用此文形的情况,并非所有古文家都像韩愈那样强调长短句的变化。“骈对文形”在晋宋描述文得以局部使用,到了齐梁就成为描述文全篇的定式,而入唐之后仍屡见不鲜,甚至古文体的描述文也间杂使用,如范仲淹《岳阳楼记》等作品所示。在描述文中,言外文形和言内文形代表着两种不同的景物组织方法,而带来的审美效果亦迥然不同。例如,柳宗元《小石城山记》使用言外文形,字词选用不受音节单双的限制,句子也没长短的规定,故能做到行文与观物过程同步,景物变化,目不暇接的感觉也能栩栩如生地呈现出来。前文分析的吴均《与朱元思书》使用骈对文形来写景,则是移步换景,一步一停,带有人为的组织景物的特征。换言之,骈对文形是先把某一景象情感隔成片段,再放到固有的形式框架之中。虽说此文形会多少有碍于观物过程的直接呈现,但却能予人一种优美的音乐节奏,传达观物人流连忘返的心情。

考虑言外文形、言内文形与文类的关系,我们还需要超越散文领域,考虑两者与诗歌的关系。笔者认为,言外文形是独立于诗歌之外而发展的,至少我们无法找到两者关联的文字证据。至于言外文形的跳跃、虚拟的特征与《诗经》跳跃式的、至虚的比兴结构有无关系,那是一个见仁见智的问题。相反,言内文形则与诗歌有着千丝万缕的关系。“字词重复文形”与《诗经》重章迭字的手法,如出一辙,主要区别是前者句子长短不一及不用韵,而后者多用齐言句和押韵。“双音词迭加文形”与楚汉赋辞、“骈对文形”与魏晋南北朝五言诗,都呈现出深度互动,同步发展的态势。“重复骈对文形”与律诗的关系也呈现了相互影响的态势。律诗颔联颈联的骈对无疑为八股骈对的原始模式,而八股文的发展又促进清代试帖诗的发展。

## 六、文形体系的检验:理论可信性和应用可能性

建构一个新的文形体系,要获得学界同仁的认可接受,就必须具有高度的可信性和可用性。笔者坚信,一个可信的文形体系必须是内文化的,即根植于中国自身的文学传统,即便是在用英文写作,面向英文读者,也应当如此。它必须要从大量具体作品中梳理归纳而成,而不是挪用舶来的框架推演而出,否则难以经受时间考验。基于此理念,笔者选择承继刘勰所建立的贯穿天、地、人道的“文”之谱系,以“文”为纲进行文形体系的建构。同时,笔者又认为,文形体系必须具有丰富的多层次的关联与互动,上至基本的哲学宇宙观,下到最小的韵律和文词单位,而其中所有层次又要有一以贯之的核心理念支撑。因此,笔者首先在宇宙观的层次讨论“文”的本质,随后转入对散文之“文”的研究,梳理出言外文形和言内文形两种基本的散文组织方法,然后再细分出五种基本散文形式,即意构虚拟文形、字词重复文形、双音词迭加文形、骈对文形和重复骈对文形。这一体系上接刘勰对人文起源的追溯,下至各个层次的语言单位,包括段落、句群、单句、字词的组合,揭示了多层次之间的动态关联。散文形式体系如此建构,希望可以达到笔者所设定的“内文化”和“全面多层次”的标准。

文形系统的可用性,应该在教学和研究两个领域中加以验证。本文所勾勒的文形体系是笔者在编撰《如何读中国散文:导读集》这部教本的过程中,以细读文本的方法,归纳总结出来的。为了检验此体系是否可行,笔者试用它来归类编排选文,很高兴地发现,全书所选 115 篇作品文几乎都可以恰当地列入五种基本文形之下。①笔者不仅在主体目录“文形”一栏中列出了选文,而且还用不同符号将选文所用的四种言内文形一一标出,并在部分章节中予以详细的分析。对选文的这些处理,似乎初步验证了此文形体系实用性。至于此文形体系能否达到笔者更大的期望,即彻底改变西方世界里中国散文教学的状况,从零散的作品评述发展为系统地涵盖整个散文传统,使中国散文成为一门独立的教学科目,则尚

---

① 笔者编著的《如何读中国散文》中所选 115 篇文章,基本上都可以按照这四类文形分类,比如《荀子》《孟子》和《论语》归入“字词重复文形”类,诸葛亮、李密、曹植等人的文章归入“双音词迭加文形”类。参 Zong-qi Cai, ed., *How to Read Chinese Prose: A Guided Anthology* (New York: Columbia University Press, 2022) 一书的“主题目录”。

待时日。另外,假若日后此书也能出中文版,用于课堂教学,那么文形体系的教学可用性将可得到进一步的检验。

对文形体系研究可用性的检验,大概只能在汉语世界中进行。在西方汉学界中,对中国散文艺术感兴趣的学者寥寥无几,难以形成一个致力于散文研究的群体。对国内散文研究而言,此文形体系有没有实际用处,关键可能在于它能否与传统的文章学进行深入的、富有成效的对话。笔者认为,文形体系必须是开放的,与传统的文类体系应是脉脉相通的,互为补充。古人的批评是一种直觉性的把握,用很精辟、富有文采的语言来表达出其见解。而现代学术研究,则需要用具体的分析来作出判断。知其然,也要知其所以然。古人擅长于知其然,今人借助批评理论,用逻辑分析及更系统的概念认识,更致力于知其所以然。这两者没有优劣之分,而是互相诠释的关系,两者的交流互通才能丰富我们对文学研究对象的理解。

本文仅仅勾勒了文形体系的轮廓,有很多部分尚须修改、补缺、细化、深化。予以时日,笔者将进行更深入的散文研究,致力于完成以下三项工作。第一,解决言外文形能否分出细类这个难题。言外文形的运作就像万花筒一样变幻无穷,不同的作者有不同的想象,便会有不同的虚拟的“一”。然而,从不同时代、不同作者的作品中,我们是否可以揣摩区别出不同类别的“一”呢? 第二,对四种言内文形进一步分出细类,并与运用数据统计的方法,对各项大类细类的特点和历史演变作出定性判断。第三,深入地分析五种基本文形如何催生出各种独特的韵律、句法、章法、篇法、并探究四者之间如何互相作用,从而创造出不同的审美境界。在某种意义上说,这项工作是笔者诗歌研究的“复制”。笔者花费了十多年的时间,完成了对古典诗歌韵律、句法、结构、诗境的系统研究。沿着相同的路径,对散文文形进行系统分析,应是可行且十分必要的,也很可能有同样的成效。①

(2021 年 4 月,笔者有幸为香港大学张健教授和北京语言大学冯胜利教授主持的“人文讲座”作了一场演讲,介绍了本文的主要观点。演讲录音后由哈佛大学东亚系博士生魏红岩同学整理成文字稿。本文修订使用了演讲稿中作品细读的部分。谨此向张教授、冯教授、魏同学致谢。)

# Constructing a Taxonomy of Ancient Chinese Prose Forms: Four Basic Types of Prose Patterning

Cai Zongqi
(*Department of Chinese, Lingnan University, Hong Kong, China*)

**Abstract**: Following Liu Xie's train of thought in his The Literary Mind and the Carving of Dragons, this article constructs a broad patterning-based scheme for codifyinga system of ancient Chinese prose forms. This scheme is composed of two basic modes of patterning, that is, textual patterning and extratextual patterning at the first level, and four categories of textual patterning, that is, textual patterning with repetitive words, textual patterning with aggregation of disyllabic words, textual patterning in the parallel style, and textual patterning in the repetitive-parallel style at the second level. An in-depth analysis of eight famous texts, drawn from antiquity to the Qing Dynasty, reveals how continual innovations in textual patterning and extra-textual patterning gave rise to manifold and inherently-related prose forms over the millennia. The close reading also sheds light on the distinctive artistic features of these prose forms, as well as their symbiotic relationships with the three types of genres (narrative, descriptive, and expository) and with broad sociopolitical and cultural developments.

**Key words**: study on ancient prose; prose form and prose genre; textual patterning with repetitive words; textual patterning with aggregation of disyllabic words; textual patterning in the parallel style; textual patterning in the repetitive-parallel style

(责任编辑　郑　园)

---

① 笔者对中国古典诗歌艺术的系统研究,肇始于为 *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology* (New York: Columbia University Press, 2008) 一书所写的理论总述,2014 年,笔者在复旦大学做了一共八讲的系列讲座,随后将讲座写成一系列探索从《诗经》到慢词各种诗体形式与诗境的论文,继而辑录整理为研究专书——《语法与诗境:汉诗艺术之破析》,最近会由中华书局出版。笔者热切希望,此文能像 2008 年所写那篇勾勒中国诗歌形式系统的文章那样,开启对各个时期的散文的微观研究,探究五种基本文形如何有力地加深韵律、句法、结构之间的互动,不断创造出美不胜收的审美境界。